الخطاب الأدبي ومقتضيات التلقي

الأستاذ– مخلوف عامر
المركز الجامعي سعيدة

يتميز الخطاب الشفوي بفُرص ليست متاحة للخطاب المكتوب .
فالشفوي فيه حضور متحدثيْن ويمكن أن يستعان فيه بالحركات والإشارات ويمكن تبادل الأدوار بين متكلم ومستمع فضلا عن أنه يمكن التحقق من آثار الخطاب وتصحيحها فورا إن وجب التصحيح .
بينما تعترض القارئ جملة من الصعوبات نحاول أن نتبينها لاحقا .
إن موضوع نظرية القراءة وآليات التلقي يجعلنا ننصرف مباشرة إلى الخطاب الأدبي بسبب ما يميز الإنتاج الأدبي من خصوصية بلغت درجة من التعقيد تستدعي البحث والمساءلة .
وقد ذهب "فينيي جيرار"[1]إلى أن العلاقة بين المنشئ والمتلقي هي علاقة مبنية على عدم اليقين ، بحيث إن الكاتب وهو يكتب ليس متأكدا من نوايا القارئ ، كما أن القارئ وهو يقرأ ليس متيقنا من مقاصد الكاتب. فالعلاقة بين الطرفين تقوم على الشك والاحتمال أصلا وهذا يعود إلى طبيعة الخطاب الأدبي من جهة ، ويعود من جهة ثانية إلى عملية التلقي.
إن الخطاب الأدبي من طبيعته ، بل من شروط أدبيته أن يجعل الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة ، وهذا الفعل الذي يتجه نحو خرق المألوف هو ما يخلق الغرابة وما يغلِّف العمل الأدبي بهالة من السر قد تستعصي على التفسير . ولعل هذه الظاهرة هي التي جعلت قدماء اليونان ينسبون الشعر إلى آلهة الأولمب وقدماء العرب ينسبونه إلى شياطين وادي عبقر .
إن هؤلاء وأولئك جميعا كان يؤرِّقهم سؤال لا يخص الشعر وحده وإنما ينسحب على كل مظاهر الكون الغريبة والمدهشة ، السؤال الذي فحواه "من أين جاء الذي جاء؟ ".

ولعل الإنسان عبر مسيرته التاريخية اهتدى إلى جواب يطمئن إليه وذلك بالتفكير في خالق علوي ، وربما يئس من تكرار سؤال يعجز أن يجيب عنه ، لكنه في كلتا الحالين ألزم نفسه بطرح السؤال المصيري " لماذا جاء الذي جاء؟"

إن هذين السؤالين المتعلقين بالخليقة جمعاء يَصْدقان على الظاهرة الأدبية أيضا .سوى

أن الأمر بالنسبة للإنسان يكون من المنشأ إلى القيامة ، بينما يكون بالنسبة للأدب من مصدر غيبي أو ذاتي مُلغز أو واقعي إلى غاية اجتماعية أو إلى اللاغاية إطلاقا .

وإذا ما سلمنا ((أن الأديب أو المفكر هو أثره ثم أثره ، استمرارا لا تأكيدا وتكرارا وساعات الإنتاج هي أكثر الساعات التي يكون فيها صاحب الأثر أدبه أو فكره))[2] فإن ذلك يعني أن المبدع قد يصبح إنسانا آخر خارج لحظة الكتابة .

والرأي الذي يشرط الإبداع بالعفوية وحدها يبلغ حدا من التطرف يسلب الإنسان المبدع إحدى صفاته الجوهرية وهي حضور العقل .

ولعل أدباء كثيرين قد أغراهم هذا النزوع فانساقوا وراءه ليرسموا حول أنفسهم هالة من الغموض ، ولا يترددون في أن يصرحوا أن حالة الإبداع لا يستطيعون أن يفسروها لأنها في تقديرهم ضرب من الإلهام أو الإشراق أو الحدس . في حين يكون الغموض ظاهرة طبيعية مطلوبة إذا هو انطوى على خصوبة في المعرفة وثراء في الفكر والفن ولكنه لا يكون إلا إبهاما إذا هو انطوى على ضحالة وعجز .

لا شك أن الغموض الأدبي يشكل أولى العقبات أمام المتلقي لأنه خطاب غير عادي يستوقف المتلقي بثخونته وما تحمله من صور ونقوش وألوان ولا يمكِّن المتعامل معه من عبوره أو اختراقه يقول "عبد السلام المسدي":

((إن الخطاب الألسني العادي هو خطاب شفاف يُرى من خلاله معناه ، ولا نكاد نراه هو في ذاته ، فهو منفذ بلَّوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر ، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكِّنك من عبوره أو اختراقه ، فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا فصدَّ أشعة البصر أن تتجاوزه)).[3]

وهذا من شأنه أن يضع المتلقي أمام جملة من المقتضيات :

أولا :

أن يتوفر على دربة كافية في مجال اللغة ، ليس بمعناها المعجمي ، لكن بظلالها الأدبية . فالسياق -كما هو معروف-يعطي الكلمة أبعادا لا تطالها الدلالة المعجمية أحيانا وقد يستحيل أن يوجد المعنى المعجمي نفسه أحيانا أخرى.

ومن ذلك أن المتلقي الذي لم يسمع بالنحت اللغوي أو لا يعرف دلالة السعد والنحس قد يصعب عليه أن يعرف أو يتقبل لفظة " المتشائل " في رواية "إميل حبيبي " أو لفظة "الأعدقاء" التي استعملها الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة " أو عنوانا مثل "الصعود نحو الأسفل" ل"الحبيب السائح" ،على الرغم من أن البلاغيين القدامى يستشهدون على الذم في معرض المدح بقول الشاعر :

((يا له من عمل صالح رفعه الله إلى أسفل))

ولا يبقى الأمر في حدود الألفاظ ، بل يتعداها إلى التراكيب مما يقتضي ألفة ومرانا لا تأتيان إلا بعد معاشرة طويلة للإنتاج الأدبي شعرا ونثرا .

ثانيا :

إن أي نص لابد وأن يرتكز على نقطة انطلاق معينة ، وهي تمثل الخيط الذي إذا لم يقبض المتلقي على رأسه تاه وخرج بلا نتيجة. ومن ثَمَّ تحتم أن يمارس المتلقي عمليتي الإندماج ثم الانسحاب أو ما يسميه "محمد عابد الجابري " الوصل والفصل عندما يتحدث عن قراءة التراث يقول :

((اندماج الذات في التراث شيء ، واندماج التراث في الذات شيء آخر. أن يحتوينا التراث شيء ، وأن نحتوي التراث شيء آخر ...إن القطيعة التي ندعو إليها ليست القطيعة مع التراث بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث ، القطيعة التي تحولنا من "كائنات تراثية" إلى كائنات لها تراث))[4].

بمعنى أن يكون المتلقي قادراعلى الاندماج في النص ليعيش أجواءه وأن يكون قادرا-بعد ذلك- على الانسحاب منه بمسافة فاصلة تسمح له بأن يحركه في رحابة ذهنية. في الحالة الأولى /لاتصال يكون تحت مظلة النص وفي الحالة الثانية /الانفصال يطوي تلك المظلة ليعاينها عن بعد.

إن النص ظاهر وباطن ، ونقطة الارتكاز قد تكون باطنية فلا ينخدع المتلقي بما هو ظاهر، وقد تكون ظاهرية فلا ينخدع بمطاردة سر كامن وهوغير موجود أصلا .

إن بعض نصوص "طرفة بن العبد " توهم بانغماسه في اللهو المجون ظاهريا لكن القراءة المتأنية تجعلك ترى الموت ماثلا أمامك في كل زاوية من زوايا النص إلى درجة أن المحرك الحقيقي للشعور وللشعر عنده هو الإحساس بالموت في كل لحظة ، وما مظاهر اللهو والمجون إلا تجليات تعمق الإحساس بالموت وتؤكده ، كما أن الموت يصير مبررا لتعاطي اللهو والمجون قبل فوات الأوان ، وكأنه يسبق الخيام إذ قال :

((واغنم من الحاضر لذاته قبل فوات الأوان))

ثالثا:

إن المتلقي لا يقبل على النصوص وهو صفحة بيضاء ، وإن مخزونه من الأحكام المسبقة قد يكون مدعاة للإقبال كما قد يكون مدعاة للنفور ويكفي أن يجد في افتتاحية "عرس بغل " للطاهر وطار إهداءه الرواية ل"حسن طبري "عضو المكتب السياسي لحزب تودة ، ويكفي أن يدرك أن حزب تودة إنما هو الحزب الشيوعي الإيراني ليتخذ موقف رفض أو قبول .

رابعا :

ولم تبق الكتابة الأدبية في حدود الدائرة التقليدية المعهودة . فالشعر بطبيعته لغة اختزال وتكثيف بما يستتبع ذلك من تقديم وتأخير وذكر وحذف وإضمار ...كما أن الكتابة النثرية لم تعد خطية معروفة البداية والوسط والنهاية ، بل أصبحت بترهينها الحكاية الأصلية تكسر التسلسل الزمني الخطي وتخلق من التداخل ما يقتضي أكثر من قراءة للنص الواحد ، وما يستلزم إعادة الترتيب وفق ما يعين على الفهم .

خامسا:

وإذا كان النص لا ينتج من فراغ ، وإنما يسبح في بنية نصية منتجة قبلا ، وفي محيط ثقافي واجتماعي وكما يقول "سعيد يقطين":

((النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة ، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة))[4] .

إذا كان الأمر كذلك فإنه يقتضي من المتلقي أن يكون ذا زاد أدبي /ثقافي وأن يكون على دراية بخصوصيات الحركية الاجتماعية بوعي حاد ، إذ لا يمكن فهم النص فضلا عن التمتع به كما لا يتحقق أثر التناص إيجابا إلا إذا حضر البعد المعرفي في القراءة .فما كان لقصيدة " عبد الله البردوني " (أبو تمام وعروبة اليوم) لتحدث أثرها المعروف لولا حضور حالة العرب بالأمس موازنة بحالة العرب اليوم ، ولولا استحضار (فتح عمورية) في تقاطعها

مع أبيات أخرى لأبي تمام ، بحيث استطاع " البردوني "أن ينسج من ذلك التقاطع نصا تأسس على التجاور والتجاوز بقوله :

((ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب))

بينما كان الأصل عند أبي تمام قوله :

((السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب))

وقوله أيضا :

((صبرا على المطل ما لم يتله الكذب فللخطوب إذا سامحتها عقب

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا إن السماء ترجى حين تحتجب))

على أن الصعوبة التي تعترض القارئ عندنا مصدرها تدريس اللغة العربية وآدابها منهاجا وطريقة ، سواء بسبب أن التلميذ في ما قبل الطور الجامعي يظل مشدودا إلى الامتحان النهائي ، أو لأن طريقة التدريس هي من العقم بحيث لا تؤهل الدارس لمعالجة النص الأدبي على الوجه المطلوب فمن مظاهر العقم :

1 .الجري وراء وهم الإصلاح بالقفز من وضعية إلى أخرى بلا تقييم (الانتقال من الطريقة التقليدية إلى التدريس بواسطة الأهداف إلى التدريس بالكفاءات) من غير تحكم عملي في نموذج محدد.

2 . إن النصوص المقررة لا تخرج عن الدائرة الكلاسيكية فضلا عما يشوبها من نقص الجانب الجمالي .

3. إن المقدمات التاريخية سواء أتعلقت بالأديب أم بالظروف التي عاشها تحتم أن يُقرأ النص الأدبي من خارجه ، فلا يعدو أن يصبح جسرا لتأكيد المقولات التاريخية المسبقة بصرف النظر عن حظها من الموضوعية .

4. الطريقة المعتمدة في تدريس النص الأدبي وخاصة في الطور الثانوي ، محصورة في قوالب جاهزة عن الأفكار والعاطفة يحفظها التلميذ ليلصقها بكل النصوص مهما تمايزت .

5. إن الاقتصار على شذرات من البلاغة القديمة وتدريسها في حصة مستقلة ، بالإضافة إلى معالجة الأسلوب في خطوة تالية للأفكار من شأنه أن يكرس وهْماً بانفصال الشكل عن المضمون ، وهي مغالطة مازالت تعاني منها الممارسة النقدية إلى اليوم .

هوامش:

1 : VIGNIER (Gerard) : lire - du texte au sens , éléments pour un apprentissage et un enseignement de la lecture .collection dirigée par Robert GALISSON , clé internationale 1979.

2 :العيد(يمنى): ممارسات في النقد الأدبي دار الفارابي – ص9 ،10 .

3:المسدي(عبد السلام): الأسلوبية والأسلوب ،نحو بديل ألسني في نقد الأدب – الدارالعربية للكتاب ،ليبيا –تونس ص:112 .

4 : الجابري (محمد عابد): نحن والتراث_– قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، طبعة ثانية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، دار الطليعة، بيروت ،ص:29

5 :يقطين (سعيد): انفتاح النص الروائي ، النص – السياق ، المركز الثقافي العربي ط1 /1989 ص: 32 .